إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد السادس – صيف ١٣٩١ش/ حزيران٢٠١٢م

المرأة المعشوقة في أشعار المعلقات السبع

حامد صدقي*
ياسين ويسي**

الملخص
كانت المرأة هي موضوع الشعر الجاهلي، وإذا عدنا إلى الشعر الجاهلي فإننا قلّما نجد قصيدة لم تبدأ بالنسيب، والغزل، ووصف محاسن المرأة، وحبّ الشاعر وحديثه عن الشجاعة، والفخر بها لنيل إعجابها. لقد تناول الشاعر جمالها وأول ما لفت نظره جمال وجهها، وجمال أعضائها؛ ووصف الجمال الجسدي هو الأمر العام الطاغي على الغزل. أما وصف المحاسن الخلقية والنفسية، وتصوير عواطف المرأة، وحكاية الحب بين الرّجل والمرأة، فيأتي كل ذلك في مرتبة متأخرة عن وصف الأعضاء. إن الشعراء الجاهليين قد نحتوا للمرأة في أشعارهم تمثالا مجلوّ القسمات، بدا بشَعرها وانتهى بقدميها، وهو تمثال يُفيض حيويّة، ويمتليء بصفات خلقية، وروحية وهي الصفات التي أحبّها الجاهلي في المرأة بشكل عام.
يتطرق هذا المقال إلى كيّفيّة اتّجاه الشعراء الجاهليين، إلى المرأة في مجتمعهم ويقارن هذه النظريات، بشعر أصحاب المعلقات الجاهليين، وبعد هذه المقارنة، يأتي بالجداول الإحصائية مرتبة بحسب أولوية عدد الأبيات التي حول وصف المرأة بصورة عامة، ووصف المرأة المعشوقة، بصورة خاصة.

الكلمات الدليلية: المرأة المعشوقة، المعلقات، الشعر الجاهلي.

*. أستاذ بجامعة تربيت معلم، طهران – إيران.
**. خريج جامعة آزاد الإسلامية، فرع علوم وتحقيقات بطهران، إيران. Irani.yasin@yahoo.com
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٨/٦هـ. ش
تاريخ القبول: ١٣٩١/٣/٢٨هـ. ش

المقدمة

كانت فكرة اختيار موضوع هذا البحث الذى يدرس جانبا مغمورا من جوانب الشعر الجاهلى وهو المرأة المعشوقة فى أشعار المعلقات تعود إلى أن موضوع المرأة موضوع مهم، لأن لها مكانة اجتماعية مهمة. وإن هذا الموضوع يحتاج إلى فطرة لطيفة، وبصيرة ثاقبة، وذوقٍ واعٍ يذوق الجميلِ، لأنه يتطلع إلى المرأة بحس المتعة، والجمال، جسدا أو روحا. وقدرأيناً أن تكون دراستنا هذه شاملة للشعر الجاهلى فى وصف المرأة، ومن ناحية أخرى لم نجد بدّا من تحديد الموضوع، ولذلک فإننا قدتصدينا للشعر حول المرأة المعشوقة فى أشعار المعلقات. ولكن لماذا اخترنا هذا الموضوع بالذات؟ فلذلک أسباب منها: ۱. لأن الشعر قيمة إنسانية، رفيعة ووسيلة مهمة لإغناء لغة الحياة. ۲. لأن المرأة هى عالم الجمال – لا كل الجمال– ولأن الجمال هو من المؤثرات التى يستجيب لها الإنسان، وخاصة الشاعر، يشعر بالراحة، وتنبسط أساريره، وترتوى نفسه من ينابيع ذلک الكائن الأكثر سحرا وجاذبية، من دون سائر الكائنات الأخرى. وقدتكون المرأة مصدر قلق وشقاء للإنسان، وسببا من أسباب المعاناة له، فتنقبض أساريره ويعتصر الألم فؤادَه.(عباس، ۱۹۹٤م: ۳۳٦) يشير الدكتور نصرة عبدالرحمن إلى أن «الرجل فى الشعر الجاهلى معنى والمرأة صفة» وهى إشارة ذكية، لكنها تحتاج إلى التطوير، فالصفة أو الصفات أوجه الماهية، والماهية أساس المعنى؛ وإذاً فلكون المرأة صفة يعنى؛ أنها أكبر من تجسدها، وأنها معنى إمكانى يستوعب المعنى المتحقق(الرجل) ويشتمل عليه. (الجهاد، ۲۰۰۷م: ۲۸۳) ما أكثر ما تحدث الناس عن المرأة فى الشعر الجاهلى! وما أكثر ما توقفوا لديها فتحدثوا عن رمزيتها، وواقعيتها ووضعها الاجتماعى!! إلا أنه لم يتناول أحدٌ المرأة المعشوقة عند أصحاب المعلقات على هذا النحو الذى تناولناه. ولم نعثر – على حد علمنا– على مقالة أو دراسة تقتصر على هذا الموضوع. إننا رأينا دراسات حول المرأة الجاهلية بصورة عامة، منها الدراسة التى قام بها الدكتور عبدالملک مرتاض، حيث تناول الموضوع تحت عنوان: السبع المعلقات مقاربة سيميائية – انتروبولوجية لنصوصها. وأيضا فى دراسة بعنوان: صورة المرأة فى الشعر العربى عبر العصور المختلفة تحليلاً نفسيا، وهذه المقالة منشورة فى الإنترنت.

يهدف هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: السؤال الأول: هل كان الجاهليون يعتقدون بحقوق المرأة ومكانتها فى مجتمعهم؟ وكيف تنعكس هذه النظرة فى أشعار الشعراء؟ والسؤال الثانى: كيف كانت نظرة الشعراء واتجاهاتهم إلى المرأة فى الشعر الجاهلى؟ والسؤال الثالث: أىّ من المعلقاتيين أقدر من أصحابه على تصوير المرأة من حيث هى عزيزة فى نفسها، موسرة، كريمة فى شرفها.

١. مكانة المرأة فى الشعر الجاهلى

تحتلّ المرأة فى حياة العربى فى العصر الجاهلى موضع القلب مِن جسده واهتماماته وشعره، وقد حملت هذه المكانة السامية للمرأة، بعض الباحثينَ مِن المستشرقين على القول بأنّ العرب كانت تتبعُ فى الأزمنة القديمة نظام الأمومة. وهنالك مِن الأدلة ما قد يعزز مثل هذا القول. فقد استنتج بعض الدارسين انتساب الأفراد إلى أُمهاتهم، وشيوع الأمومة عندالعرب؛ حتى أنهم منحوا أهم الآلهة، اللاة والعزى ومناة، صفات الأنوثة فى الإخصاب والولادة والخضرة والخير. (مرتاض، ١٩٩٨م: ٢٦٢) وإذا درسنا الشعر الجاهلى فإننا قلّما نجدُ قصيدة لم تبدأ بالنسيب والغزل ووصف محاسن المرأة وحبّ الشاعر لها وانشغاله بها، واسترضائها أو الاعتذار إليها أو الافتخار بالشجاعة لنيل إعجابها. كانت المرأة الجاهلية بالإضافة إلى ذلك كلّه تشرف على الحياة العامة. وكان تدخّل المرأة فى الحياة الأدبية يلهم قرائح الشعراء، ويحفزهم على الخَلق الفنى، وقدتفننوا فى وصفها وأبدعوا فى تصوير محاسنها، رشوف، ولعوب أنوف، وفرعاء لفاء، وخريدة خفرة، وعروب حصان. (سمرين، ١٩٩٩م: ١٦-٢١)

٢. جمالية المرأة المعشوقة فى المعلقات

إننا لو ذهبنا إلى مادية الوصف النسوى فى المعلقات بخاصة، وإلى مادية الوصف من حيث هو بعامة، لانرى أىّ مبررات لا أخلاقية، ولا دينية، ولا قانونية، ولا نفسية، ولا اجتماعية، كانت تحمل أولئك المعلقاتيين على التلميح دون التصريح، وعلى الترميز دون التقرير والتوضيح. ولعل الأوصاف الدقيقة التى حاول المعلقاتيون توصيف المرأة

بها يمكن أن تكون من بين الأمارات التى نتخذها ظهيرا لعمل أبعاد رمزية للمرأة فى المعلقات. (مرتاض، ١٩٩٩م: ٢٦٢-٢٦٣)

وصف المرأة المعشوقة فى المعلقات

المرأة الموصوفة أو المحبوبة تظلّ امرأة غامضة تشخص الجمال الأنثوى فى صورة فينوسية، ولكنها لاتخصصه فى امرأة بعينها. (بين القديم والجديد، ١٩٨٧م: ١٣)

المرأة هى موضوع الشعر الجاهلى، وقد تناول الشاعر جمالها وأول ما لَفَت نظره، جمالُ وجهها وجمال أعضائها، ووصف الجمال الجسدى هو الأمر العام الطاغى على الغزل، أما وصف المحاسن الخلقية والنفسية، وتصوير عواطف المرأة، وحكاية الحُبّ بين الرجل والمرأة، فيأتى كل ذلکَ فى مرتبة متأخرة بعد وصف الأعضاء. فإنّ الشاعر يَقفُ أولاً عند الصورة الخارجية للمرأة، الصورة التى تحرّک فيه عواطف الجنس، وعواطف الحُبّ والخيال. (الجبورى، ١٩٩٤م: ٢٨٢) فصورة المرأة فى المعلقات هى صورة أنثى تُصلح لإطفاء الرغبة الجنسية العارمة لدى تذكرها لا امرأةٌ تُشاطر الرجلَ حياته وآماله وآلامه وتظاهره فى الكدح اليومى، وتقاسمهُ جمال الحياة الزوحية التى يبدو أنّها – من خلال ما وصلنا من الشعر الجاهلى على الأقلّ– كانت غائبة مِن وجودهم إلا فى مظاهر نادرة. فالصورة العامة التى ينهض عليها وجود المرأة، إذن، فى الشعرالجاهلى بعامة وفى المعلقات بخاصة، تتمثل فى أنثويتها لا فى أنوثتها، فكانت لديهم، كما يبدو ذلک مِن كثير مِن النصوص الشعرية، مجّرد جسد غضّ بضّ، يتلذذُ به الرجلُ، دون أن تكونَ شيئاً آخر متمثلاً فى شيء آخر. (مرتاض، ١٩٩٩م: ٢٦٣) لقَد تعارف الجاهليون –ومن جاء بعدهم– على مقاييس فى الجمال أحبّوها فى المرأة، وصور هذا الجمال أكثر من شاعر. وممّن صورها هو امرؤالقيس فى معلقته، فهو يقصّ حكايتهُ معها بعد أن فاجأها وهى تنضو ثيابها للنوم، ثم خرج بها إلى منعقد الرمل فى بطن خبتٍ، وصار يغازلها ويصف مفاتنها بقوله: (أبوالفضل، ١٩٨٤م: ١٥-١٨)

إذا قلــتُ هــاتى، تُوّلِيــنى تمايلتْ   عَلّى، هَضِيمَ الْكَشْحِ، رَيّا الْمُخَلْخَلِ
مُهَــفْهَفَــةٌ، بَيْضــاءُ، غَيْرُمَفَاضــةٍ   تَرائِبُهــا مَصْقُوْلَــةٌ، كَالسَّــجَنْجَلِ

كَبِكْـرِ مقَانَائِالْبَيَــاضِ بِصُفْــرَةٍ　　غذاهــا نمــير المــاء غــيرَ محللِ
تَصُــدُّ وتُبدِى عَنْ أسِــيْلٍ، وتَتّقِى　　بِنَاظِرَةٍ مِنْ وحْــشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وَجِيــدٍ كَجِيْدِالرِّئم، لَيْسَ بِفَاحِشٍ　　إذاهِــىَ نَصَّتْــهُ، ولا بمُعَطَّــلِ
وَفَرْعٍ يُغَشِــى الْمَتْنَ أسْــوَدَ فَاحِمٍ　　أثِيْــث كَقِنْــو النَّخْلَــةِ، المتعثكلِ
غَدَائِــرهُ مُسْتَشْــزِراتٌ إلَى العُلاً　　تَضِــلُّ العِقاصُ فِى مُثَنَّى ومُرسَــلِ
وَكَشْــحٍ لَطِيــفٍ كَالْجَديــلِ مُخَصّرٍ　　وسَــاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّــقِى الْمُذَلَّلِ
وتَعْطُــو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَــثْنٍ كَأَنَّهُ　　أسَارِيعُ ظَبْىٍ، أو مَسَاوِيْكُ إسْحِلِ
تُضِىءُالظَّــلامَ، بِالعِشَــاءِ كَأَنّهَــا　　مَنَــارَةُ مُمْســى راهــبٍ مُتَبَتّــلِ
وَتُضْحِى فَتِيتُ الْمِسْكِ فوقَ فِراشِها　　نَؤومَ الضُّحَى، لَمْ تَنْطَقْ، عَنْ تَفَضُّلِ
إلى مِثْلِهَــا يَرْنُــوْ الْحَليــمُ صَبَابَةً　　اذا مَاإسْــبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ

(مفيد، ١٩٩٤م: ٦٤-٦٥)

المرأة التى تعرفنا إليها من خلال شعر امرئ القيس، هى امرأة بدينة ممتلئة، وهى لاتقوم على مفهوم قدماء الجاهلية لأسس الجمال الأنثوى عندهم، بقدر ما هو من ترسبات المعتقد القديم، الموغل فى البدائية، الذى يرى أن المعبود يجب أن يتصف بالصفات التى تؤهله لأداء الوظيفة التى عبد من أجلها، إنها صورة دينية تسربت إلى الشعر الجاهلى القديم فتحولت فيه عن معناها الاعتقادى إلى معناها الفنى. فامرؤالقيس حين يتحدث عن المرأة، يوحى لنا بأنه يتحدث عن المرأة الخصبة دون سواها من النساء، فهو يدقق فى تصويرها، يستعير لها التشبيه الحسى الذى يجعلها أكثر جسامة وبهاء.(الحسين، ٢٠٠٦م: ٣٣٩-٣٤٠)

لقد وصف امرؤالقيس كلّ ما شاهَدَ من حبيبتهِ أو لَمِسَه، فهى لطيفة الكشح، مملوءة الساقين، ضامرة البطن، بيضاء صافية اللون، صدرها صيقل متلألىء كالمرآة الصافية، أسيلة الخدّين، واسعة العينينِ، طويلة العنق قدزيّنهُ الحلى، شعرها طويلٌ مسترسلٌ على ظهرها أسود فاحم مُجعد، قد غقصت جدائل منه فوق رأسها، فهو كثير، منه المعقوص ومنه المرسُل، وخصرها لطيف، وساقها رائق صاف كأنبوب البردى، وهى مترفة مخدومة، تنام الضُحى، طيبة الرائحة، وترفها هذا جعلها ناعمة الأصابع، رقيقة البنانِ.

أما وجهها فَصَبيحٌ يغلبُ نورُهُ ظلام الليل، وهی طويلة القد، مديدة القامة، ولم تدرک الحلم وإِن جاوزت سنّ الجواری الصغار.

فالوصف التمثيلی لجسد المرأة عند امرئ القيس، يقترب من صورة المرأة المثالية، فهو يتحدث عن بكورتها التی ترى فی الأذهان صورة المرأة الولود. إضافة إلى دلالة البكورة على معنى البيضة الأولى، والدرة التی لم تثقب المراة العذراء. (نفس المصدر: ۳۳۹) وعلى الرغم مِن جرأة امرئ القيس وماعرف عنه مِن الأوصاف الحسيّة فی تصوير حبيبته، والمجاهرة بالخلوات المريبة، فإنّ عمرو بن كلثوم كان أكثر تكشفاً وصراحةً حين وصفَ حبيتهُ وقد كشفت عن مفاتن جسمها، فهو يصورها، وقد تعرّت على خلاء، وأمنت عيون الناسِ، ويصف أعضاءها وصف مَن قد رأى. (مرتاض، ۱۹۹۸م: ۱۲۰-۱۲۱)

ثم يأخذ فی وصف مفاتن تلک الحبيبة الظاعنة التی أثارت فی نفسه الهموم والأحزان، وجعلته يحن إلى ذكريات الهوى والشباب، ويركز على مفاتنها الحسّية التی نجد لها أمثلة فی كل الشعر الجاهلی الذی يذكر المرأة ويتغزل بها، فهی بيضاء سمينة ممتلئة شحماً ولحماً، وطويلة لينة تثقل أردافها ويدق خصرها حتى يكاد يتثنى أمام ضخامة ما يعلوه وما يليه. (نفس المصدر: ۲٥۲)

تُريکَ إذا دَخَلْتَ، عَلَى خَلاءٍ — وقَدْ أمِنَتْ عُيُونَ الكاشِحينا
ذِرَاعَى عَيْطَلٍ، أدْمَاءَ بِكْرٍ — هِجَانَ اللَّونِ لَمْ تَقْرَأْ جنينا
وثَدْيَاً، مِثْلَ حُقّ الْعاجِ، رخصاً — حَصَانَاً، مِنْ أكُفِّ اللاّمِسِينا
ومَتْنِي لَدْنَةٍ، طَالَتْ ولاَنَت — رَوَادِفُها، تَنُوءُ بِمَا يَلِينَا
ومَأكُمَةٍ يَضِيْقُ البابُ عَنْهَا — وكَشْحاً قَدْ جُننتُ بِهِ جُنُونَاً
وسَارِيتى بَلنطٍ أو رُخَامٍ — يُرّنُ خِشاش حَلْيهما رَنِيْنَاً

فقد رأى الشاعرُ منها ذراعين ممتلئتينِ كذراعی الناقة البكر، طويلة العنق، سمينة بيضاء لم تحمل ولم تلد، وثدياً مثل حُقّ العاج أبيض مُستديراً مصوناً لم يَمسَهُ أحدٌ، ومتنى قامة طويلة لينةً، وأردافاً مكتنزة ثقيلة، ووركاً عظيماً ممتلئاً وكشحاً جميلاً جنّ مِن حسنهِ، وساقين كأسطوانتينِ مِن عاج أو رخام أبيض فيهما الخلاخيلُ لها خشخشه ورنينُ.

وهذا الوصف الدقيق لأعضاء المرأة يتداولَه الكثير من الشعراء الجاهليين، فهم لم

يخرجوا على هذه المقاييس فى وصف المحاسن، وإن اختلفوا فى كيفية عرض الصورة المحسوسة من الجسم. وقد تكرّرت هذه الأوصاف عند النابغة، والأعشى، والمرقش الأكبر، وغيرهم. والملاحظ أن الشاعر الجاهلى صريح فى أوصافه وحديثه عن المرأة، وفى عرضهِ لمفاتنها الجسدية، بل يتفننُ فى وصف الأعضاء المستورة كالخصر، والثدى، والروادف، والساقين، والبطن، والكشح وغيرها، ولايجد فى ذلک حرجاً، ولعلّ ذلک يعود إلى طبيعة حياتهم البسيطة الصريحة الواضحة التى لاتعرف المواربة والتغطية والحياء الكاذب المصطنع، ولعلّ لكلّ ذلک أثراً فى هذا الإقبال على الغزل الحسى الصريح فالشاعر -والسامع- يجدُ فى عرض هذه المفاتن لذة ومتنفسا لعواطفه وغرائزه.

وحقاً كان الاهتمام منصرفاً إلى المحاسن الجسدية، وهو الطابع العام الشائع فى الشعر العربى والشعر الجاهلى خاصة، ألا إنّ الشعراء لم ينسوا الجوانب الخُلقية والنفسية، فقد ذكروا المرأة بالحياء والعفة والتمنع، وإن لم يطيلوا فى ذلکَ، وقد وردت هذه الصفات ضمن الأوصاف الجسدية. (الجبورى، ١٩٩٤م: ٢٧٧-٢٧٨)

أظهر الأعشى فى توديعه حباً، إنّه حبٌّ للجمال الذى تجسده المرأة الفاتنة فى مفاهيم عصره، حب للذة الحسية الآنية المفارقة التى سرعان ما يجد لها الأعشى العوض والبديل، وليس كحب أولئک العذريين الذين قدسوا الحب، وامتزجوا فيه، وربطوا وجودهم بإقامته ورحيله، فكانت حياتهم رحلة طويلة من العناء والشقاء والدموع. لذلک فإننا نجد الأعشى فى معلقته يقطع كل التساؤلات النفسية والاستفهامات الوجدانية لينتقل مباشرة إلى ذلک الجمال الخلاب الذى يشده إلى المرأة بوجه عام، فيشرع فى وصف مفاتن "هريرة" الحسية والأخلاقية ويقول:

غَرَّاءُ، فَرْعَاءُ، مَصْقُولٌ عَوَارِضُها ... تَمْشِى الهُوَيْنَى، كَمَا يَمْشِى الوَجِى، الوَحِلُ
كَأَنّ مِشْيَتَها، مِنْ بَيْتِ جَارَتِها ... مَرُّالسحابةِ، لارَيْثٌ، ولاعَجَلُ
لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرهُ الجِيرانُ طَلْعَتَها ... ولَاتَرَاها، لِسرِّ الْجَارِ، تختتلُ
يَكَادُ يَصْرَعُها، لَولَا تشدُّدُها ... إذا تَقُوم ُ إلَى جارَاتِها، الْكَسَلُ
إذَا تُلَاعِب قِرناً، ساعةً، فَتَرَتْ ... وارْتَجَّ مِنْهَا، ذُنُوبُ الْمَتِن والكَفَلُ

صِفْـرُ الْوِشـاحِ، ومِلءُالـدِّرْعِ، بَهْكَنَةٌ إذا تَـأتَى يَـكَادُ الْخَصْـرُ يَنْخَـزِلُ
نِعْـمَ الضَّجِيجُ، غَداةَ الدَّجْـنِ، يَصْرَعُهَا لِلَـذَّةِ الْمَـرءِ، لا جـافٍ، ولا تَفِـلُ
هِرْكُوْلَـةٌ، فُنُـقٌ، دُرْمٌ، مَرَافِقُهـا كَأَنَّ أَخْمَصَهـا، بِالشَّـوْكِ، مُنْتَعِـلُ

ينحت لنا الأعشى تمثالا للجمال فى عصره، تمثالا تجسده لنا "هريرة" من خلال ذلک الوصف الحسى الدقيق الذى يظهرها سيدة بيضاء فرعاء، مصقولة العوارض، ممتلئةالجسم شحما ولحما، ثقيلة الأرداف، ضامرة الخصر، بطيئة الخطو، تكاد قدماها تعجز عن حمل ذلک الجسد الضخم الممتلة، وهى أيضا إلى جانب ذلک الجمال الحسى الخارق، تتمتع بصفات خلقية تزيد فى روعتها وبهائها وجلالها، من ذلکَ أنّ الأعشى يصف صاحبتهُ هريرة ذاكرا وجهها وفمها ومشيتها وجلالُها وطيب نشرها ويشبه ذلک بطيب الزنبق ويقارن بين رائحتها الطيبة ورائحة الروض الذى جاده الغيث، ويذكر ضمن كل ذلک أخلاقها، فهى حبيبة إلى الجيران كما هى حبيبة إلى نفس الشاعر، وهى عفيفة كتومُ السرّ لا تَفضحُ أسرار جيرانها ولاتلوک سيرتهم.

استطاع الأعشى أن يرسَم بها صورة رائعة لتلک المرأة السيدة المترفة، التى تُجّسد كل صفات المرأة المكتملة، ولذلک تبدو فى نظره هريرة رمزاً للمرأة التى أحبّها الشاعر على طريقته وليست قينة مِن القيانِ، لأننا ومِن خلال وصفه لها نلاحظ أنها مثال المرأة التى يطمح إليها الجاهلى فى عصره، رغم أنّ الشعر لم يتورع فى وصفه لها عن ذكر ما لم يتورع الجاهليونُ عن ذكره. ولعلّ ذلک مرّده إلى طبيعة الأعشى الخاصة التى تقبل بكل جوارحها، على اللّذة وصولاً إلى النشوة التى لايمتلکُ أحاسيسهُ، فيشرعُ فى رسم بواغتها غير عابئٍ بأسرار الحب وقدسية علاقاته الإنسانية. (مفيد، ۱۹۹٤م: ۳٦۹-۳۷۲)

يبدأ الحب للإنسان الجاهلى من الجسم، أما العواقب الذهنية والروحية فمن نتائجها، لذة الجسم تهيأ التكامل والتملک، ويجد الإنسان الجاهلى، جنته الأرضية فى المرأة. ففى رأيه المرأة هى الماء والحياة، هى قمة الرشاقة ورمز النتيجة والسكون، الرمز لكل شيء يُوجد ويُنعش الحياة، وكلّما أرقتْ أرفعتْ، الشاعر الجاهلى بالسيطرة على المرأة، يُشعر بأنه يسيطير على الطبيعة نفسها، لأن المرأة هى الهدف للوصول إلى الأهداف السامية

والعالية. (أدونيس، ١٣٧٦ش: ١٨)

والأعشى ذكر لمحبوبته الملامح المعنوية أيضا، فمنها: الوقار الذى يصل إلى درجة تمنعها عَن أن تستغرق فى الضحک أو تبالغ فى العبس، كراهة الشيب فى نفسها وفى الرجل، كما يضفى عليها الأعشى ملامح تدخل فى إطار الرأى الذى يُقصد به السخرية أو المرح مِن مثل ما يراهُ. مِن أنّ المجبوبة –أو النساء عامةً– تزعم للفتى أنها لاتطيق الحياة من بعده، (نبوى، ٢٠٠٤م: ٢٠٨) كما يقول لبيدٌ فى معلقته:

بَــلْ ما تَذَكَّــرَ مِنْ نَــوارَ، وقَدْ نَأَتْ　　　وتَقَطَّعَــتْ أسْــبَابُها، ورِمامُهــا؟
مُرِّيَّــة حَلَّــتْ بِفَيْــدَ وجَــاَوَرَتْ　　　أهْلَ الْحِجَــازِ، فَأيْنَ مِنْکَ، مَرامُها؟

يصور رحيل الأحبة عن الديار، فيصف مراكبهن وجمالهن ويتذكر نوار التى تقطعت الأسباب بينها وبينه، إلا أنه فى تذكّره لها يظل محافظاً على منهج له فى الحب ارتضاه لنفسه، وهو أنّ الحبّ يجب أن يكون متبادلا بين الطرفين، بين الرجل والمرأة، فإذا أخل الجانب الآخر أى المرأة فيه أخلّ هو من جانبه أيضاً، فهو محبٌ لاينساق مع عواطفه، لأنّه يرى أنّ الانسياق معها إلى الذروة يؤدى فى كثير من الأحيان إلى فقدان التوازن والسقوط القوى الذى يوازى ذلک الارتفاع.

وَاحبُ المجاملَ بِالْجَزِيلِ وصَرْمُهُ　　　بَــاقٍ إذا ظَلَعَــتْ وزَاغ قوامُهَــا

(مفيد، ١٩٩٤م: ٢١٢)

هو يشكو مِن نوار لأنّها لاتبادلهُ الوصل، وكما يشتهى ويُحبّ ويشعر بعض غمرات يأسِه مِن هذا الحب الضائع إنّه يمكن أن ينساها، ليستريح مِن عناءِ حبّها الفادح فيدفع عن نفسه، أو يجيبها فى رحلة طويلة على ناقة تعودت الأسفار. (نبوى، ٢٠٠٤م: ٢٠٨)

ولبيد فى وصف الفحل وأتانه مستعيراً لهما صوراً ماديةً مختلفة نحس من خلالها وكأن لبيد يحاول بها أن يرسم العشق الإنسانى فى جوانبه العامة التى تكاد تكون مطابقة لصور العشق عند تلک الحالة الأولى وهو يكون أكثر أحلاماً وشفافية وانصياعاً وطاعة من كلا الطرفين، إلا أنّه فى الحالة الثانية يكون أكثر واقعية وعقلانية، وقدتحكمه تنوعات من العلاقات التى تظهر عادة بعد الزواج، وبأشكال متعددة كالغيرة وعدم الانسجام والندم، إلى غير ذلک من الإشكالات التى تحول الحياة إلى نكد وقطيعة بين الزوجين فى بعض

الأحيان ولعل الشاعر فى قوله:

حَـتّى إذا سَـلَخَا جُمادَى سِـتَّةً جَـزَءا، فَطَالَ صِيامُـهُ وصِيامُها
رَجعـا، بِأمرِهِمـا، إلى ذِى مِـرّةٍ حَصِـدٍ ونُجْـحُ صَرِيمَـةٍ إبرامُها
وَرَمَى دَوابِرَها السَّفى، وتَهَيَّجَتْ رِيحُ المَصايِفِ: سَوْمُها، وسَهامُها

قد رمز بالشتاء إلى حالة الاضطراب والتمرد، وبالربيع إلى عودة الهدوء والصفاء، وبالصيف إلى حالة السعى والجد الذى يمثله الورود إلى الماء أى إلى العمل من أجل الحياة، التى لايتم صفاؤها إلا بالتعاون المثمر والحرص المتبادل. ولبيد فى تصوير تلك البقرة الوحشية والإنسية فى صفاتها يقول:

وتُضِيءُ فِى وَجْهِ الظَّلام، مُنِيرةً كَجـُمانَةِ الْبَحْرِىَّ، سُلَّ نِظامُها

فهو هنا لايرسم صورة للبقرة، ولكنّه يرسم صورة للمرأة نلمح لها مثيلاً عند امرئ القيس فى قوله:

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعشاءِ كأنّها مَنـارةُ مُمـسِى راهبٍ مُتَبَتل

تلك المرأة الجميلة التى يلاحقها الصيادون بأساليبهم المتنوعة، ويتصارعون فى سبيل امتلاكها والحصول عليها، دون أن يكون لها رأى ويتعاملون مع قنص أو طريدة، ولذلك نراها تستعد للمقاومة عملاً بمنطق العصر، الذى كان شعاره القتل من أجل دفع القتل، والظلم من أجل الظلم، إنّه ولاشك شعار يبرر الوسيلة، ويجردّ الإنسان من كل حقّ مشروع له حتى حق الموت الذى لايكون له فيه أدنى خيار. (مفيد، ١٩٩٤م: ٢١٢-٢١٧)

وإذا نظرنا إلى معلقة طرفة بن العبد نجد أنّه كبقيّة الشعراء الجاهليين يقبل إلى اللذة، واللهو، والخمر، والقيان، والإسراف إلى حدّ التبذير، والإتلاف لكل ما يملك من طريفٍ وتالدٍ ومفاهيم الحياة عنده:

ولَـو ثَـلاثٌ هُنَّ مِـنْ عِيشـةِ الْفَتَى وجَـدّكَ لَمْ أَحْفِـلْ مَتَى قَـامَ عُوَّدِى
فَمِنْهُـنَّ سَـبْقُ الْعـاذِلاتِ، بِشَـرْبَةٍ كُمَيْـتٍ، مَتَـى مَا تُعْـلَ بِالمـاءِ تُزْبَدِ
وكَـرِىّ، إذا نَـادَى الْمُضَـافُ، مُحَنَّباً كَسِـيدِ الْغَضَـى، نَبَّهْتَـهُ، الْمُتَـوَرِّدِ
وتَقْصِيرِ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَـةٍ، تَحْـتَ الخِبـاءِ المُعَمَّـدِ

لقد وصف طرفة كل ما شاهد من حبيبته، وقد شبّهها بالظباء والبقر فى الجمال،

ويقول: إنّ الحبيبة إذا تبسمت عن ثغر لها شفتان تميل إلى السواد، وجعلهما لميانيين، وشبّه هذا الثغر كأنّه أقحوان نبتت أزهاره فى كثيب صاف من الرمل، لايخالطه تراب. وجعله نديّاً ليكون غضّاً ناضراً وهذا الثغر أعارته الشمس ضوءها فصار براقاً ومنيراً، وهذا يزيد المرأة جمالاً. ووصف وجهها بصفات كمال الوجوه وجمالها.

وفى الْحَيِّ أَحْوَى، يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ مُظاهِـرُ سِمْطَـيْ لُؤلـؤٍ وزَبَرْجَـدِ
خَـذُوْلٌ، تُراعِـى رَبْرَبَـا ً بِخَمِيلَةٍ تَنَـاوَلُ أطْـرافَ الْبَرِيـرِ وتَرْتَدِى
وَتَبْسِـمُ عَـنْ أَلْمَـى كَأَنَّ مُنَّـوراً تَخَلَـلَّ حُرَّ الرَّمْـلِ، دِعْـصٌ لَهُ نَدِ
سَـقَتْهُ إيّـاةُ الشَّـمْسِ، إلاّ لِثَاتِه أُسِـفَّ ولَمْ تَكْـدِمْ عَلَيْـهِ بِإثْمِـدِ
ووجه كأنّ الشـمس ألقت ردائها عليـه نقـى اللـون لم يتخـدد

(مفيد، ١٩٩٤م: ١٠٦-١٠٧)

من الواضح أن طرفة ركَّب صورة هذه المرأة الغائبة مجسدة فى صورة هذا الشادن الحاضر بجعله يمدُّ جيده ليكون أطول، ولمنظره أجمل، بشكل أظهر، وتشبيه المرأة بالحيوان فى الشعر العربى بعامة وفى المعلقات بخاصة سيرة كانت معروفة، وسلوک كان متعارفا بين الشعراء. فكماأنّ جيد الحبيبة الجميلة يذكرهم بجيد الرئم أو الجداية أو الرشاء أو الشادن. (مرتاض، ١٩٩٨م: ٢٧٠)

ولم يكتف بهذا بل منح الظبية قدسية وأضفى عليها هالة من التقديس والجمالية ليرتفع بها إلى صورة الشمس ذلک لأن تشبية المرأة بالشمس كثيرا ما ترددت فى أشعار الجاهليين، تلك الشمس التى كان أكثر الجاهليين يتعبدون لها، فهى تبسم عن ألمى منور، وقد سقتها إياة الشمس ووجهها كالشمس قد خلت عليه رداها. (الحديثى، ٢٠٠٨م: ١٩١)

ويستهل زهير معلقته بالوقوف على ديار الأحبّة، على عادة الشعراء الجاهليين التى صارت عرفاً وتقليداً:

أمِنْ أُمِّ أوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِـــحُوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ

إلا أنّ وقوف زهير يختلف كلياً عن وقوف امرئ القيس، حاول الشاعر أن يسترجع ذكريات حبه الأول، ذلک الحب الذى شهد فجر صباه، كان ثمرته زواج من أم أوفى، إنّه

وقوفٌ يحمل شخصية زهير إنّه لم يسطتع أن يمحو من قلبه وذاكرته الوفاء وصلاً بصدودٍ، وإقبالا بجفاءٍ، فَراح يسترضيها ويتودد إليها فى شعر نلمح فيه أخلاق زهير ومثاليّته فى الحبّ والعلاقات:

لَعَمْرُکَ والخطوبُ مُغيّراتٌ وفِــی طُوْلِ الْمُعَاشَرةِ التقالی
لَقَــدْ باليت مطعنَ أَمَّ أوْفَى وَلَــكن أمّ أوْفَى لا تُبــــالِى

(مفيد، ۱۹۹٤م: ۱٦۳)

إلا أننا نرى فى معلقة عنترة تعففه من صعوبة اللقاء الحقيقى مع الحبيبة، ويرى وصالها أمراً عسيراً بعد أن اكتنفها الأعداء من كلّ جانبٍ، وحاولوا بينه وبينها بسبب العداوة والقتال، إلا أنّ حبّها الذى حلّ فى قلبه كحلول الغيث فى التربة الكريمة، لايمكن له أن يتغيّر أو يتحّول فهو مقيم عليه، لأنّه يرتبط بعلائق مقدسة لاتقلّ أهميّة عن شرف الدفاع عن القبيلة والعشيرة:

عُلِّقْتُهَا عَــــرَضَاً، وأقْتُلُ قَوْمَها زَعْمَاً لَعَمْرُ أبيکَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ
ولَقَـــدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُّنِى غَيْرَه مِنّــی بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ، الْمُكرَمِ

إنّنا هنا ولاشک، نستشعر حراجة الموقف ودقته من خلال ذلک المزج بين العداوة والحب بين الواجب والعاطفة، ونتبين بوضوح عميق ذلک الصراع الداخلى الذى تقاسم قلب عنترة وشطره إلى نصفين، توزعهما قومه من جهة وحبيبته من جهة أخرى. ولذلک راح عنترة يصوّر رحيل الأحبّة، ويصور ما ترک ذلک الرحيل فى قلبه من روع وحزنٍ، ويستحضر عن طريق الذاكرة صوراً لتلک الحبيبة الهاجرة التى سحرته بجمالها الطبيعى الفتّان الذى يرسم معالمه مستعيراً له عالم الروض وأبعاده الرائعة فيقول:

إذْ تَسْتبِيکَ، بِذِی غُرُوبٍ واضِحٍ عَــذْبٍ مُقَبَّلُــهُ، لَذِيــذِ الْمَطْعَمِ
وَكَأَنَّ فــارَّةَ تاجِرٍ، بِقَسِــيمَةٍ سَبَقتْ عَوارِضَها،إليکَ مِنَ الْفَمِ
أو رَوْضَــةً، أنُفاً، تَضَمَّــنَ نَبْتَها غَيْثٌ، قَليلُ الدِّمْنِ، لَيْسَ بِمَعْلَمِ
جَــادَتْ، علَيــه، كُلُّ بِكْرٍ حُرَّة فَتَرَكْــنَ كُلَّ قَــرَارَةٍ كالدِّرْهَمِ
سَحّاً، وتِسْــكابَاً، فَكُلَّ عَشيَّةٍ يَجْــرِی عَلَيها الْمَــاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ

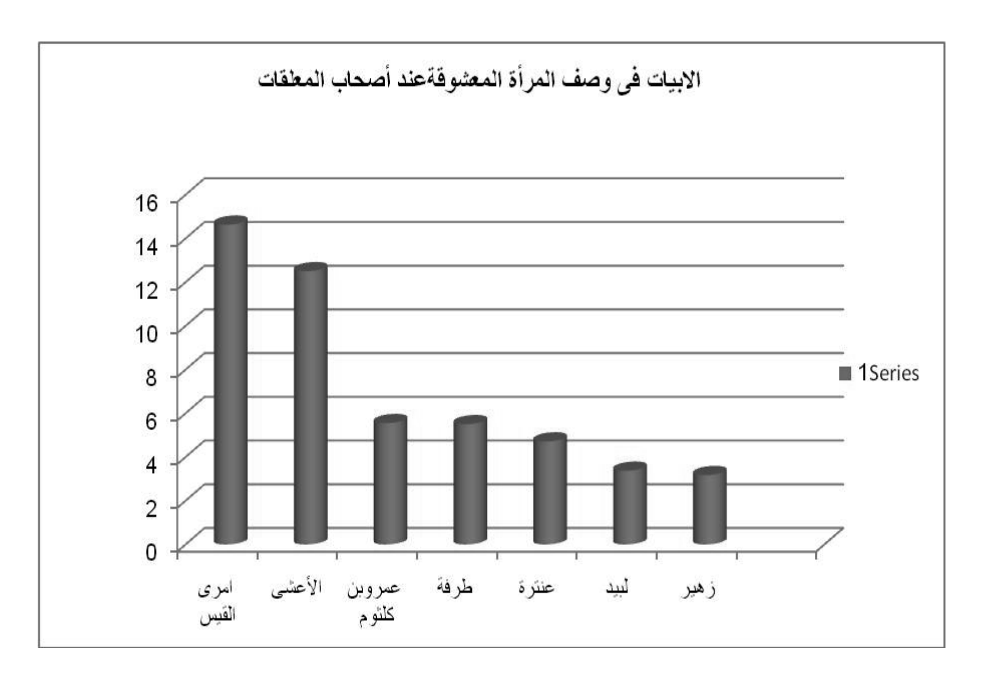
فالحبيبة التى استطاعت أن تحتلّ من قلبه ذلک المكان ليست حبيبة عاديةً، إنّما هى

جمال رائع يستهوى النفوس كالبطولة تماماً، بل يستبيها كما تُستبى الفرسان فى ساحات القتال والوغى، أىّ استباء يعادل استباء الحب عند الشعراء، إنّه استباء لامثيل له، استباء يفجرّ عواطف الإنسانيّة فى كلّ عصرٍ ويجعلها تتقطر رقة وسحراً وعذوبة لتملأ الكون نغماً وظلالاً وأنداء، كَما ملأت قلب عنترة فى ذلک الزمن السحيق وجعلته يرتمى فى أحزان الحب كما يرتمى فى أحضان الوغى والقتال، فلا عجب بعد أن نرى عنترة الفارس البطل يستبيه الرقيق العذب الذى يصوغه شذاً ويتألق ضياءً ويتقطر سكراً، يستبيه الحبيب بكل مفاتنه الحسية التى تتغلغل إلى أعماق الروح وتنصهر معها وتتوحد فيها لتوجد ذلک الإستباء الذى يستشعره الإنسان كما استشعر عنترة من قبل. (نفس المصدر: ٢٩٢-٣٠٢) وقارئ الشعر الجاهلى يُمكنه أن يستخلصَ المثال الأعلى للجمالِ، سواءً كان جمالاً حسيّاً أو معنوياً يتصلُّ بالسجية والأخلاقِ، وعذوبة الروح وحلاوة الحديث أو المزاج الخاص تجاه صفات بعينها، تُحبّها المرأة أو تكرهها فى الرجال، ذلک أنّ الشعراء الجاهليينَ قد نحتوا للمرأة فى أشعارهم تمثالاً دقيقاً مجلو القسماتِ، بدأ بشَعرها وانتهى بقدمَيها، وهو تمثال يفيض حيوية ويمتلئ بصفات خلقية وروحية هى الصفات التى أحبها الجاهلى فى المرأة بشكلٍ عام. وطبيعى أن تختلف الزاوية التى ينظرُ فيها كل منهم إلى المرأة، فالبعض يلّمُ بمظاهرٍ الجمال الحسى إلماماً، والبعضُ يُديم النظرُ ليتأمل الجزئيات والتفاصيل فى مثال الجمال كما يراه أو يتمنّاه، والبعض الآخر ينعت الجمال المعنوى أو الروحى لحبيبته. (نبوى، ٢٠٠٤م: ١١٥)

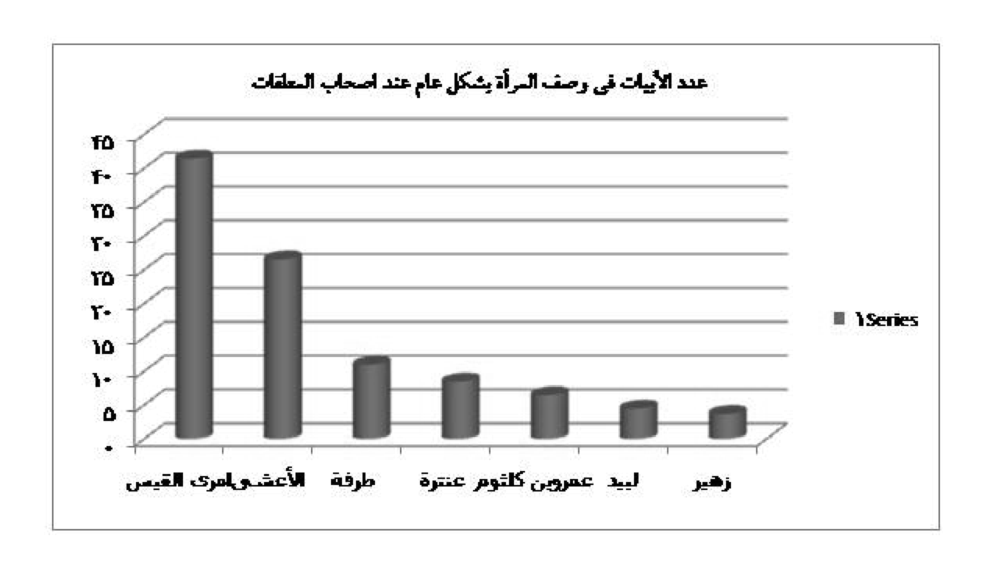
الجداول

الرقم	اسم الشاعر	عدد الأبيات فى وصف المرأة المعشوقة عند أصحاب المعلقات
١	امرؤالقيس	١٢
٢	الأعشى	٨
٣	عمرو بن كلثوم	٦
٤	طرفة	٦
٥	عنترة	

٦	لبيد	
٧	زهير	



الرقم	اسم الشاعر	عدد الأبيات فى وصف المرأة بشكل عام عند أصحاب المعلقات
١	امرؤالقيس	٤٣
٢	الأعشى	١٧
٣	طرفة	١٢
٤	عنترة	٩
٥	عمرو بن كلثوم	٧
٦	لبيد	٤
٧	زهير	٢



النتيجة

نلاحظ فى الدراسة أنّ الشعراء الجاهليين قد تناولوا فى غزلهم جُلّ ما يتصل بالمحبوبة مِن ديار وظعُن وسمات جسدية وخلقية، كما صوروا تعلّقهم بها، وصدها وهجرها وصوّروا كذلک زينتها وملابسها وطيبها، وقد سلكوا فى سبيل ذلک ضربين: الضرب الأول هو ضرب حسّى حيث تكون المرأة وسيلة للمتعة واللهو والحياة الهنيئة. وقَد يُرّدُ هذا الضرب إلى ما شاع عندهم مِن الفتوة حيث يفخرون بأنّهم ينالون مِن المرأة ما يريدون، كما يرد إلى طبيعة النفسِ البشرية التى تتعلّقُ بالمرأة. أما الضرب الثانى فهوالضرب الذى تسامي فيه الشعراء، فتحدثوا عن الحبيبة والحُبِّ بعيداً عن قسمات الجسد ونزواته، ولايختص الشاعر بهذا اللون أو ذاک، بل نجدُهما معاً عند كثير مِن الشعراءِ وقد يغلب هذا الضرب أو ذاک عند شاعر دون آخر كغلبة الاتجاه الحسى- إن جاز التعبير عند امرئ القيس والأعشى وعمرو بن كلثوم، وغلبة الاتجاه الروحى عند عنترة بن شداد العبسى.

ويمكن أن نستخلص من هذه المتابعات الوصفية التى تابعنا بها نصوص المعلقات، فى الجانب المنصرف إلى وصف المرأة منها، جملة استنتاجات، لعل أهّمها:

الف. إن امرءالقيس هو أوصف المعلقاتيين للمرأة وأقدرهم على ملاحظة مكامن

الجمال فيها ومظاهر الفتنة منها.

ب. امرؤالقيس المعلقاتی الوحید الذی یحاور المرأة علی حین أن المعلقاتیین الآخرین كأنما یتحدثون عن كائن میت وامرؤالقیس الذی یجعلنا نشهد مصاحبة النساء.

ج. امرؤالقیس أقدر من أصحابه علی تصویر المرأة لیس من حیث هی أنثی یطفی الرجل منها شبق الرغبة الجنسیة فحسب ولكن من حیث هی امرأة عزیزة فی نفسها، كریمة فی شرفها، موسرة.

د. هو أكثر المعلقاتیین تعدادا لأوصاف المرأة كما سبق.

ه. إن ستة من سبعة من المعلقاتیین وصفوا المرأة بشكلٍ یختلف كثیرا أو قلیلاً عن الآخرین ویمكن ترتیبهم بناءً علی تواتر هذا الوصف لدیهم وكثافته فی معلقاتهم، فنجد امرءالقیس یتبوأ المنزلة الأولی بخمسة عشر وصفاً، والأعشی فی المنزلة الثانیة بأربعة عشر وصفاً، وعمروبن كلثوم فی المنزلة الثالثة بأحدعشر وصفاً، وطرفة فی المنزلة الرابعة بتسعة أوصاف، ثم عنتره بخمسة أوصاف، ولبید بوصفین اثنین ، فی حینٍ لم یتجاوز زهیر وصفاً واحداً وهو فی الحقیقة غیر صریح.

ونجد امرءالقیس یتبوأ المنزلة الأولی فی تحدید الاسبقیات بالنسبة إلی عدد الأبیات فی وصف المرأة بثلاثة وأربعین بیتاً، والأعشی بسبعة عشر بیتاً فی المنزلة الثانیة، وطرفة باثنی عشر بیتاً فی المنزلة الثالثة، وعنترة بتسعة أبیات فی المنزلة الرابعة، وعمرو بن كلثوم بسبعة أبیات فی المنزلة الخامسة، ولبید بأربعة أبیات فی المنزلة السادسة، وزهیر ببیتین فی المنزلة الأخیرة.

المصادر والمراجع

أبوالفضل، إبراهیم. ١٩٦٤م. دیوان امرئ القیس. مصر: دار المعارف.
أدونیس، علی أحمد سعید. ١٣٧٦م. مقدمة للشعر العربی. ترجمه كاظم برگ نیسی. تهران: فكر روز.
الجهاد، هلال. ٢٠٠٧م. جمالیات الشعر العربی. بیروت: مركز الدراسات الوحدة العربیة.
الجبوری، یحیی. ١٩٩٤م. الشعر الجاهلی خصائصه وفنونه. الطبعة السابعة. مؤسسة الرسالة.
الحسین، قصی. ٢٠٠٦م. شعر الجاهلیة وشعرائها. الطبعة الأولی. لبنان. طرابلس: منشورات المكتبة الحدیثة.

الحديثی، بهجت عبدالغفور. ۲۰۰۸م. نصوص من الشعر الجاهلی والإسلامی والأموی. المكتب الجامعی الحديث.

ديب، عواصه. ۲۰۰٦م. المرأة فی شعر عمربن ربيعة، عمر أبی ريشة، نزار قبانی. بيروت: شركة رشادبرس

سمرين، رجا.۱۹۹۹م. شعرالمرأة العربية المعاصرة. الطبعة الأولی. بيروت: دارالحداثة.

عباس، حسن. ۱۹۹٤م. المتنبی وشوقی. مصر: دار المعارف.

العقاد، عباس. ۱۹۹٤م. مراجعات فی الآداب والفنون. الطبعة الأولی. بيروت: دار الكتاب العربی.

مرتاض، عبدالملک. ۱۹۹۸م. السبع المعلقات، مقاربه سيميائيه- انتروبولوجيه. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

مفيد، قميحة. ۱۹۹٤م. شرح المعلقات العشر. مكتبة الهلال.

نبوی، عبدالعزيز. ۲۰۰٤م. دراسات فی الأدب الجاهلی. الطبعة الثالثة. الرياض: مؤسسة المختار.

oxford advanced learners dictionary-2007 7th edition